

OGROS, BRUJAS, VAMPIROS, FANTASMAS: LA LÓGICA DEL Oponente FRENTE A LA LÓGICA DEL HÉROE

José Manuel Pedrosa*

LA LÓGICA DEL HÉROE FRENTE A LA LÓGICA DEL AUXILIAR

En un estudio anterior y, en cierto modo, complementario de éste¹, intenté formular una caracterización lógica de los rasgos que el personaje auxiliar suele asumir en muchos relatos – tanto orales como escritos – protagonizados por héroes y en relatos de aventuras que han sido documentados en innumerables tradiciones de todo el mundo. Poniendo como primer término de comparación una figura de héroe *humano* (*no divino y no animal*), *varón*, *joven*, *no mago ni sabio*, que se alimenta de comida *cocida* y que está *vivo* (*no muerto*, es decir, *no fantasma*), que es el modelo de protagonista más típico en la gran mayoría de los relatos de héroes y de aventuras (aunque no en todos) documentados en muchos tiempos y lugares, llegué entonces a la conclusión (reproduzco el pasaje con unos pocos cambios y añadidos) de que existe una auténtica lógica del personaje *auxiliar* en las ficciones literarias, o por lo menos en muchas ficciones literarias (básicamente las míticas, las épicas, las cuentísticas, etc.) que podríamos formular, muy a grandes rasgos, de este modo: el *auxiliar* debe ser un personaje de características a un tiempo *opuestas y complementarias* a las del *héroe*, capaz de *dar* a su superior (a cambio de algún *contra-don* pactado por ambos) acciones, potencias o conocimientos indispensables para que pueda arribar a buen puerto el *viaje* épico que ambos realizan para satisfacer la carencia de los *bienes* que tienen *limitados*.

No es posible, en el breve espacio de este artículo, desarrollar en detalle una cuestión que suele tender a desbordarse hacia horizontes muy complejos, pero básicamente podríamos partir de que, en muchas ficciones:

–Si el héroe es *humano*, el auxiliar puede ser *divino* (una divinidad o un santo protector). Es decir, un ser superior con potencias sobrehumanas.

–Si el héroe es *humano*, el auxiliar puede ser un *animal* (recuérdense los casos de Pegaso, de Babieca, de las innumerables ficciones infantiles y juveniles en que un perro o algún otro animal salvan, protegen o conducen

* Facultad de Filosofía y Letras. Colegio San José de Caracciolos. Universidade de Alcalá de Henares. C/ Trinidad, 5. 28810 Alcalá de Henares. España. <jmpedrosa2000@yahoo.es>

¹ José Manuel Pedrosa, “El héroe, el salvaje y el viaje: Don Quijote/Sancho... y Guillermo/Renuard, Tamino/Papageno, Robinson/Viernes, Ismael/Queequeg, Asterix/Obelix”, *Cultural Studies in the Spanish Golden Age*, volumen monográfico de *South Atlantic Review*, coordinado por Elena del Río, en prensa.

a algún joven héroe), o bien un *hombre salvaje*. Es decir, un ser inferior, pero con potencias también sobrehumanas.

–Si el héroe es *humano* y come por tanto alimentos *cocidos*, el auxiliar *animal* o *salvaje* comerá en ocasiones alimentos *crudos*.

–Si el héroe es *varón*, el auxiliar puede ser *mujer* (recuérdense los casos de Teseo y Ariadna, Jasón y Medea, Calisto y Celestina, etc.).

–Si el héroe es *joven*, el auxiliar puede ser *viejo* (recuérdense las asociaciones de Arturo y Merlín en la película de Disney, de Calisto y Celestina de nuevo, etc.).

–Si el héroe es *no mago*, el auxiliar puede ser *mago* (recuérdense de nuevo los casos de Teseo y Ariadna, Jasón y Medea, Calisto y Celestina, etc.).

–Si el héroe es *no mago* y come por tanto alimentos *cocidos* pero *no mágicos*, el auxiliar *mago* o *sabio* comerá o sabrá preparar en ocasiones alimentos *hipercocidos* o *mágicos* (brebajes secretos, pócimas prodigiosas, etc.).

–Si el héroe está *vivo*, el auxiliar puede ser *no vivo*, estar *muerto* (tal sería el caso de los espíritus de los antepasados, de las hadas madrinas, o de casos como los de Virgilio y Beatriz que guían los pasos de Dante en la *Divina Comedia*).

La combinación de rasgos a un tiempo *opuestos* y *complementarios* del héroe y del auxiliar no tiene por qué darse del mismo modo ni en la misma medida y proporción en todas las ficciones, porque ello las convertiría a todas en insufriblemente parecidas. Hay ciertas ficciones en que se cumplen varias de estas oposiciones binarias (como en *La Celestina*, cuya protagonista, en contraposición con Calisto, es *mujer*, *vieja*, *maga*, e incluso *salvaje*, pues vive al margen de los espacios y de las normas sociales). Y determinados relatos en que se cumple sólo una. Pero lo que es cierto es que en todas o en la inmensa mayoría de las narraciones de tipo heroico (o cómico-heroico), para que el héroe pueda llegar vencedor al final de su *viaje* ha de contar con la ayuda de un auxiliar que le ofrezca justamente una o varias de las capacidades o de las potencias que el héroe no posee. Porque ¿para qué querría el héroe un auxiliar que hiciese y supiese las mismas cosas que él ya es capaz de hacer?

Igual que ahora, preferí en aquel estudio anterior desviarme de los caminos e investigaciones que críticos literarios como Propp, Lévi-Strauss, Barthes, Greimas, Bremond, Durand, etc. han dedicado a la *lógica* de los relatos heroicos y de la trinidad fundamental que encarnan las figuras del héroe, del auxiliar y del oponente – puesto que sólo el repaso o la síntesis de sus teorías exigiría un espacio que desbordaría el de un simple artículo –, y proponer una reflexión diferente – aunque con inevitables puntos de contacto con las interpretaciones de los otros críticos –, formulada, básicamente, mediante instrumentos y criterios proporcionados por la antropología literaria.

LA LÓGICA DEL HÉROE FRENTE A LA LÓGICA DEL Oponente

Como este nuevo estudio acerca del oponente es, en cierto modo, el reverso del que dediqué a la figura del auxiliar, podemos comenzar afirmando – en paráfrasis casi simétrica del párrafo antes citado – que existe una auténtica lógica del personaje *oponente* en las ficciones literarias, o por lo menos en muchas ficciones literarias (básicamente las míticas, las épicas, las cuentísticas, etc.) que podríamos formular, muy a grandes rasgos, de este modo: el *oponente* debe ser un personaje de características a un tiempo *opuestas* y *complementarias* a las del *héroe*, cuya intención es arrebatar a aquél, mediante el uso de la violencia y sin que medie ningún pacto de *contradon*, objetos, potencias o conocimientos indispensables para que pueda arribar a buen puerto el *viaje* épico que el héroe (con su auxiliar) realiza para satisfacer una carencia de *bienes* que tiene *limitados* y cuya obtención dificulta el oponente.

–Si el héroe es *humano*, el oponente puede ser una *divinidad del mal*, es decir, una especie de *diablo*, *demonio* o *deidad maléfica* o *destruktiva*. O sea, un ser inferior, pero con potencias sobrehumanas.

–Si el héroe es *humano*, el oponente puede ser un *animal*, un *ser salvaje* o un *monstruo* (un tigre, un león, un dragón, un gigante, un ser híbrido, apartado de los espacios de la civilización, del tipo de las sirenas, de Medusa, etc.). O sea, otro ser inferior, pero con potencias sobrehumanas.

–Si el héroe es *humano* y come por tanto alimentos *cocidos*, el oponente *salvaje* comerá en ocasiones alimentos *crudos*.

–Si el héroe es *varón*, el oponente puede ser *mujer* (las mismas sirenas, Medusa, las amazonas, las brujas, la gran variedad de mujeres peligrosas, fatales y letales que pueblan innumerables ficciones).

–Si el héroe es *joven*, el oponente puede ser *viejo* (recuérdese la tópica caracterización de las brujas como mujeres ancianas y feas, por ejemplo).

–Si el héroe es *no mago*, o *no sabio*, o no posee determinados *conocimientos superiores*, el oponente puede ser *mago* o *sabio* o poseer tales *conocimientos superiores* (como sucede en el caso de los demonios, de los magos, de las brujas, etc.).

–Si el héroe es *no mago* y come por tanto alimentos *cocidos* pero *no mágicos*, el oponente *mago* o *sabio* comerá o sabrá preparar en ocasiones alimentos *hipercocidos*, *mágicos* (bebajes, pócimas prodigiosas, etc.).

–Si el héroe está *vivo*, el oponente puede ser *no vivo*, estar *muerto* (tal sería el caso de los fantasmas, vampiros, espíritus malignos, etc.).

Como ocurre con el auxiliar, hay ciertas ficciones en que se cumplen varias de estas oposiciones binarias, como las que están protagonizadas por brujas, que suelen enfrentar una *mujer*, *vieja* y *maga* a un héroe *varón*, *joven* y *no mago*; y determinados relatos en que se cumple sólo una. Pero lo que es cierto es que, en todas o en la inmensa mayoría de las narraciones de tipo heroico (o cómico-heroico), para que el héroe pueda llegar vencedor

al final de su *viaje* ha de probar su estatura épica enfrentándose con un *oponente* que posea potencias y habilidades que el héroe no posee; precisará, en consecuencia, que se las facilite el auxiliar.

A estas oposiciones lógicas entre el héroe y el oponente, que se organizan de forma casi simétrica a las que asociaban al héroe con el auxiliar, se pueden añadir otras posibilidades de oposición, ya que la figura del oponente suele ser más importante, más compleja, más necesaria que la del auxiliar. De hecho, el auxiliar tiene a veces una intervención muy tenue en la ficción y, en ocasiones, su personalidad llega casi a fundirse o a asimilarse (por ejemplo, en los relatos protagonizados por hermanos gemelos) con la del propio héroe. La figura del oponente suele estar mucho más perfilada, mucho mejor contrastada con respecto a la del héroe, y resulta absolutamente imprescindible en los relatos de aventuras. Ello justifica que su oposición quede sometida a otras potenciales marcas de contraste, que podrían ser definidas de este modo:

–El héroe *se mueve* a sí mismo, y *mueve* más y mejor las cosas (los *dones*) que el oponente, quien no sabe *moverse* a sí mismo y, por el contrario, *inmoviliza*, paraliza, desactiva la circulación de los *dones*. Por lo general, es el héroe quien *se mueve*, quien viaja, hasta el territorio del oponente (y no al revés). Y, cuando le toca escapar, sus *movimientos* son más rápidos y ágiles que los del perseguidor, cuyas potencias pierden efectividad fuera de los límites de su territorio. Al contrario de lo que sucede con el héroe, cuyo carisma épico se activa justamente cuando sale fuera de su territorio. Además, el héroe se nos presenta siempre como una especie de *movilizador*, de promotor de los *movimientos* económicos, como un sujeto capaz de impulsar los intercambios de bienes, de cultura y de personas que garantizan la pervivencia y el crecimiento de una sociedad. Frente a él se situaría el oponente, caracterizado como un confiscador, un acaparador, un *inmovilizador* de tales *dones*, como un sujeto especializado en desactivarlos y en mantenerlos en espacios estáticos, aislados de los circuitos de intercambio, incapaces de diseminarse como riqueza sobre el conjunto de la comunidad.

–Si el héroe tiene el *cuerpo cerrado*, es decir, es austero y moderado en el hablar y en el comer, y sexualmente inactivo, el oponente se caracteriza por tener el *cuerpo abierto*, es decir, por abusar de un hablar y de un comer inmoderados, y por ser sexualmente activo y agresivo. Dicho de otra manera, el héroe suele ser callado, silencioso, debe saber guardar secretos, come lo estrictamente necesario (evita muchas veces, gracias al consejo del auxiliar, las bebidas o alimentos destructivos, paralizantes, *inmovilizadores*, que le ofrece el oponente); cuando habla el héroe, lo hace de la forma más medida, responsable y adecuada: sabe resolver las adivinanzas, interpretar los indicios y contraseñas, traducir el lenguaje y comunicarse con los animales. El oponente, por el contrario, suele ser parlanchín, escandaloso, incapaz de guardar un secreto, comedor inmoderado (a veces caníbal, a veces devorador de alimentos crudos que simbolizarían lo salvaje, o de alimentos

hipercocinados, como sería el brebaje de las brujas, que se identificarían con un tipo de sabiduría hermética y peligrosa). El oponente puede ser, además, sexualmente activo y agresivo, y su lujuria puede manifestarse a veces en la insinuación o en la incitación al sexo, y otras en el rapto o la violación.

A desarrollar algunas de las marcas de oposición que han quedado reflejadas en los párrafos anteriores voy a dedicar lo que resta de este artículo.

EL HÉROE *MOVILIZADOR* DE DONES Y EL Oponente *INMOVILIZADOR* DE DONES

Es preciso llamar, desde luego, la atención sobre el hecho de que el héroe sea, ante todo, un *donador*, un sujeto que se dedica esforzadamente a hacerse con *dones* – personas, objetos, conocimientos, símbolos de poder – que arrebatada (en el transcurso de su viaje épico) a oponentes que los tienen guardados, acumulados, acaparados, de forma egoísta, *inmóvil*, estática, en espacios inválidos, cerrados, muertos, al margen de los intercambios de *don* y de *contradon* que generan la cultura, la economía y el parentesco. La función del héroe es, precisamente, la de recuperar, restituir, inyectar, poner en *movimiento* esos bienes dentro del circuito de dones decidido y pactado por la misma comunidad que al final deberá premiarle con el glorioso título de héroe.

Recuérdense los ejemplos célebres de Prometeo, que arrebatada a los dioses los secretos del fuego que ellos tenían confiscados, *inmovilizados* tras los muros y las puertas ferozmente vigilados de un palacio inaccesible, para ponerlos en *movimiento* y repartirlos entre todos los humanos; de los héroes que asediaron la ciudad de Troya, aliados para viajar en busca de una mujer que fue robada a uno de ellos y que había de ser devuelta al sistema de bienes del que fue distraída; del Cid, inmerso en violentas expediciones en que arrebatada tierras y botines a los moros (y a los judíos) para repartirlos pródigamente entre los cristianos; o de Superman o Indiana Jones, viajeros especialistas en recuperar bienes que primero fueron arrebatados y que finalmente devuelven ellos a los humanos que resultaron desposeídos.

El oponente se configura, en contraste con esta actividad heroica, como un *acaparador*, un *acumulador*, un especialista en robar o arrebatar, o bien en guardar celosa y egoístamente, como objeto puramente estático, *inmóvil*, de titularidad individual, situado al margen de los intercambios de *dones* y de *contradones*, un bien precioso, añorado, reclamado por una comunidad que sin esos bienes se ve sumida en una crisis de *inmovilidad*, de incapacidad para desarrollarse y para crecer sobre la base del intercambio.

Un caso bien familiar en el mundo de los cuentos: el de los tesoros fabulosos, custodiados en el fondo de lagos, en el interior de cuevas, en laberintos selváticos, en tumbas oscuras – lugares suspendidos al margen

del tiempo y del espacio, fuera de la civilización y lejos, por tanto, de los circuitos de intercambio económico y cultural – por terroríficos dragones, en torno a los que se articulan tramas tan complejas como las del *Beowulf* anglosajón o el ciclo germánico de *Los nibelungos*. Además de muchísimos otros relatos acerca de tesoros vigilados por dragones, por serpientes, por toros monstruosos (recuérdese el mito del Vello de Oro), por espíritus vengativos, que los tienen confiscados sin que sean útiles a nadie, ni sirvan para establecer circuitos de relación social: tesoros fantasmáticos que son emblemas perfectos de la muerte, que están *inmóviles*, inactivos, degradados a hueco, a ausencia, a negativo de lo que podría tener existencia y no lo tiene. Hasta que, por supuesto, aparece en escena el héroe que los reintegra al mundo de los intercambios, que vuelve a ponerlos en *movimiento*, a activarlos como objetos útiles para el desarrollo de la comunidad.

Recuérdese, a este respecto, que, cuando Alí Babá extrae en secreto las riquezas de la cueva de los ladrones – espacio emblemático del más allá, depósito estático, *inmóvil*, improductivo adonde hacen su último viaje y quedan amortizados los bienes que antes circulaban por todas partes –, y cuando devuelve y reparte esas mismas riquezas entre los suyos, cuando en su pueblo se advierte que se ha hecho rico porque gasta más, y porque el gasto se derrama y beneficia a otros, es cuando está cumpliendo con el papel de héroe *donador*, de productor y repartidor de bienes necesarios para el progreso y el crecimiento de toda la comunidad, frente a los oponentes que cumplen la función de concentrar todos los bienes antes en circulación en un solo punto en el que quedan *inmovilizados*.

Otro caso bien conocido en el mundo de los cuentos: el de las princesas que se niegan o a las que los padres niegan la posibilidad de casarse, protegidas por prohibiciones, tabúes, puertas, candados, torres y murallas. Su estatus de *inmovilidad*, de inactividad, niega a la sociedad la posibilidad de la alianza matrimonial y, por tanto, de crecimiento y progreso para todos. Si su ejemplo cundiera, si la comunidad pudiera permitirse el lujo de mantener en su seno miembros inactivos – en términos de generación de alianzas y de producción de otros individuos –, la existencia misma de esa comunidad quedaría seria e inevitablemente amenazada. Por eso, los cuentos tradicionales han de terminar, indefectiblemente, con la recuperación de ese sujeto hasta entonces inútil, con su integración en el circuito de intercambios, con la boda que suma nuevos miembros activos y fecundos al patrimonio demográfico de la comunidad.

Un caso parecido es el de las mujeres seducidas o raptadas por enanos, por gigantes, por delincuentes sexuales del tipo de Don Juan, que quedan o bien secuestradas en Castillos de Irás y no Volverás, o bien despojadas de su virginidad, faltas de honra ante el resto de la sociedad, recluidas en conventos que con el tiempo serán su tumba, inutilizadas o desactivadas como sujetos válidos y operativos para los pactos de parentesco, en detrimento de los

derechos (consagrados por las normas distribuidoras del matrimonio) del resto de los varones de la comunidad.

Cuando el héroe recupera a la princesa raptada por el gigante y custodiada en lo alto de una torre inaccesible, o cuando la rescata del país adonde la había conducido su raptor, o cuando elimina a éste para que no vuelva a comprometer el equilibrio demográfico de la comunidad, o cuando vence las reticencias y condiciones de la propia princesa para el casamiento, y acaba uniéndose con ella y engendrando en ella hijos (casando muchas veces, de paso, a su hermano o a su auxiliar con la hermana o con la criada de la princesa), está contribuyendo de manera decisiva a que toda esa comunidad perviva y prospere, a que sus miembros *se muevan*, circulen, se alien, prosperen, produzcan.

Los objetos *mágicos* o *sabios* (la hierba de la inmortalidad, el agua de la vida, el amuleto peligroso o encantado) que el héroe debe ir a buscar para devolver la vida, la salud o la prosperidad a alguien, tampoco pueden beneficiar a ninguna persona de la comunidad si nadie los rescata del mundo infernal en el que el oponente los mantiene anulados mediante su celosa custodia. Son objetos potenciales, virtuales, añorados, previstos en una especie de concepción ideal y utópica del mundo, pero que sin el impulso decisivo del héroe para acercarlos al terreno del más acá – al menos del más acá de los cuentos –, se quedarían en el rincón más remoto de la ficción, el que queda del lado de allá, del destierro, del infierno, de lo desactivado e *inmovilizado* en términos de rentabilidad social.

Cuando el héroe busca y encuentra la medicina mágica que curará la ceguera de su padre, o la enfermedad del rey, o la melancolía de la princesa, está encarnando, una vez más, las aspiraciones, los deseos, el ideal de satisfacción de las necesidades que más angustian e inquietan al conjunto de la sociedad. Una sociedad que sueña con medicinas para todas esas dolencias que están situadas una vez más en espacios simbólicamente cerrados, remotos, estáticos, en bosques laberínticos, en cuevas de dragones, en moradas de ogros donde todo se *inmoviliza*, donde todo se paraliza, donde todo se acaba. Una sociedad, en definitiva, que no ve otra salida – al menos en la comunidad premoderna que reflejan los cuentos tradicionales – que confiar su búsqueda, su activación, su *movilización*, su acercamiento, a los héroes de los cuentos, únicos sujetos capaces de encontrarlas y de distribuirlas entre los demás, al menos en el escenario amable y agradecido de la ficción literaria.

EL HÉROE DE CUERPO CERRADO Y EL Oponente DE CUERPO ABIERTO

En mi artículo ya citado, eché mano también de unos conceptos, los de *cuerpo abierto* y *cuerpo cerrado*, que de algún modo emanan del libro clásico de Mijail Bajtin acerca de *La cultura popular en la Edad Media y en el*

Renacimiento, y que luego han utilizado más críticos de la literatura y de la cultura, en relación sobre todo con el dinamismo transgresor del carnaval (que se identificaría con el *cuerpo abierto*) y con el estatismo conservador de la cuaresma (que se identificaría con el *cuerpo cerrado*):

Durante el carnaval se abren, en exultante catarsis individual o colectiva, los orificios corporales superiores (se comen alimentos que en otras épocas están tabuados, se critica, se insulta, se grita, se canta) e inferiores (se exalta y practica la promiscuidad sexual), mientras que durante la cuaresma sucede justamente al revés, porque se trata de la época del ayuno, del silencio y de la continencia, es decir, del *cierre* del cuerpo y de sus orificios [...].

Desde antiguo, la *apertura* simbólica del cuerpo ha estado asociada al concepto del pecado, y su *cierre* simbólico al de la virtud. Muchos héroes son castos (como Parsifal, Lohengrin, don Quijote o los protagonistas de los cuentos maravillosos antes de contraer matrimonio), austeros en el habla, en los juicios, en la comida o en las costumbres (como don Quijote cuando no delira, o como el anciano protagonista de *El viejo y el mar* de Hemingway) o callados y observadores (como Sherlock Holmes o como los rudos y perspicaces protagonistas de *westerns* y de cine negro al estilo de los personajes que encarnaron John Wayne o Humphrey Bogart). Y muchos antihéroes encarnan los rasgos justamente contrarios: son lujuriosos (don Juan, etc.), inmoderados y jactanciosos en el habla, en el canto, etc. (el Nerón que cantaba ridículamente, el tirano *Ubu rey* de Alfred Jarry) y maledicentes y mentirosos (el Yago del *Otelo* shakespeariano, el Clodio del *Persiles* cervantino, etc.).²

El oponente suele estar caracterizado, en efecto, porque tiene el cuerpo abierto por arriba: porque habla sin parar – delatando muchas veces estúpidamente su presencia o sus intenciones –, porque no sabe guardar sus secretos, porque grita horriblemente, porque come de forma inmoderada e incivilizada – cuerpos humanos muchas veces, alimentos crudos o alimentos hipercocinados (pócimas mágicas, etc.) otras veces –, porque echa fuego o veneno por la boca, etc. También le caracteriza el tener el cuerpo abierto por abajo: porque seduce, viola, fornicia de forma inmoderada, incivilizada, al margen de los pactos matrimoniales que regulan la actividad sexual en términos de operación puesta al servicio del crecimiento armónico y equilibrado de la sociedad.

Nada más alejado, por tanto, de la figura tópica del héroe, siempre medido y reservado en el hablar, en la comunicación de los secretos a los demás, en el comer, en la actividad sexual. La norma extrema de silencio (como en el caso del príncipe del *Sendebarr*) o de castidad (como en el caso de Parsifal), que tantas veces se asocia a la aventura épica, es justamente la contraria de la que casi fatalmente marca el comportamiento del oponente.

² José Manuel Pedrosa, “La lógica de lo heroico: mito, épica, cuento, cine, deporte... (modelos narratológicos y teorías de la cultura)”, *Los mitos, los héroes* (Urueña: Centro Etnográfico de Castilla y León, 2003) pp. 37-63.

GILGAMESH, ULISES... Y SUS Oponentes

Como un análisis detallado de todos los elementos y contingencias que podríamos hacer encajar dentro de esta operación de contraste de los comportamientos tópicos (lógicos) del héroe y del oponente ocuparía un espacio del que ahora no disponemos, vamos a concentrarnos en esta ocasión en el desarrollo de una sola de sus proyecciones: la del *cuerpo cerrado* del héroe frente al *cuerpo abierto* del oponente que acabamos de avanzar. No faltarán ocasiones, en el futuro, para explorar las otras oposiciones lógicas que dejamos señaladas páginas atrás: las de *humano/diablo*, *humano/animal*, *salvaje o monstruo*, *varón/mujer*, *joven/viejo*, *mago/no mago*, *sabio/no sabio* o *vivo/muerto*.

Los ejemplos de la oposición *cuerpo abierto/cuerpo cerrado* que podríamos aducir son potencialmente infinitos, pero los que he seleccionado puede que sean especialmente representativos. El primero que revisaremos será el del héroe Gilgamesh, protagonista de la venerable epopeya escrita en lengua acadia en la Babilonia de antes del 1.500 a.C. Uno de los episodios más dramáticos del extenso poema narrativo era, sin duda, el del enfrentamiento con el monstruo Humbaba, cuya terrible boca – y sus emanaciones – eran descritas con énfasis revelador:

Para proteger el bosque de los Cedros, Enlil colocó allí a Humbaba. Este Humbaba, su grito es el Espanto, su boca es de Fuego, su aliento, la misma Muerte. En seiscientos kilómetros a la redonda oye todos los sonidos del Bosque, ¿Quién podrá entonces penetrar en él hasta dentro? Para proteger los Cedros, para aterrorizar a la gente, Enlil lo colocó allí. ¡Quien entre en su bosque quedará paralizado!³

La otra terrible oponente (*diosa, mujer, maga*) que en su recorrido épico encontró Gilgamesh (fundador de la cultura *humana, varón, no mago*) fue la insaciable diosa Ishtar, que pretendió seducir al héroe para arrebatarse su potencia viril, para desactivarle o *inmovilizarle*, del mismo modo que había hecho ya con héroes como Tammuz o con siervos como el jardinero Ishullānu – según evocaba el propio Gilgamesh en su parlamento con ella –. La imprecación que contra la diosa hace el héroe, que trae a colación la metáfora (sexual) del *horno* abierto que devora cualquier cosa que entre en él, que *inmoviliza*, que inutiliza, que se apaga y que apaga sin generar, sin producir, es bien significativa:

- ¡No! ¡No te quiero
como esposa!
Porque eres sólo un horno
que se apaga con el frío,

³ La epopeya de Gilgamesh, el gran hombre que no quería morir, ed. J. Bottéro, trad. P. López Barja de Quiroga (Madrid, AKAL, 1998), p. 101.

una puerta oscilante
que no resiste ni corrientes de aire ni vientos⁴.

El desenlace de la epopeya de Gilgamesh es bien conocido: el último oponente al que se enfrenta el héroe, y con la peor de las fortunas, es una serpiente que le arrebató y devora, mientras el héroe se da un baño en el viaje de vuelta, la planta de la inmortalidad que tantos esfuerzos le había costado encontrar y que no le da tiempo a consumir en el espacio y en la compañía de su comunidad. El héroe que había sabido enfrentarse y vencer a tantos oponentes impresionantemente poderosos, y de cuerpos prodigiosamente abiertos – Humbaba con su boca infernal, Ishtar con su sexo paralizador, fieras custodias con dientes terroríficos –, es finalmente vencido, en un momento de distracción en que queda momentáneamente suspendida su condición heroica, por el más rastrero, por el más inesperado, por el más insignificante de los animales. Pero también por el ser que, en aquella y en muchas otras culturas, ha simbolizado la ultratumba, el infierno, el más allá donde todo deja de tener vida y *movimiento*. Por un ser, en definitiva, cuya boca acaba imponiéndose, digiriendo, *inmovilizando*, trasladando a un más allá irrecuperable, apartado de la civilización humana y de sus posibilidades de intercambio, el objeto mágico que el héroe primero recuperó y en el último momento perdió antes de poderlo repartirlo entre los suyos.

Otro conocidísimo relato mítico en que los oponentes se muestran con rasgos perfectamente reconocibles y encasillables dentro de la *lógica* que estamos intentando formular es la *Odisea* homérica. Recordemos, en primer lugar, el celeberrimo episodio que enfrenta a Ulises con Polifemo, y que está modelado sobre la base de un cuento folclórico de tradición universal que tiene el número 1137 en el catálogo de tipos narrativos de Aarne y Thompson.

Los rasgos que oponen al héroe con su oponente son perfectamente reveladores: mientras Ulises es *humano*, Polifemo se halla caracterizado, por un lado, como una *divinidad destructiva*, pues es hijo de Poseidón; y, por otro lado, como un *monstruo salvaje* e incivilizado, de naturaleza casi *animal*. Al cíclope le pierde su *cuerpo abierto*: come *crudas* a las personas y a las bestias, se emborracha, habla en demasía, anuncia imprudentemente sus intenciones – con lo que pone al héroe sobre aviso –, grita horriblemente cuando pierde su ojo, habla incansablemente, pregunta sin parar, inquiera dónde está atracada la nave de los forasteros, dónde se halla Ulises, cuál es su nombre... Éste, mientras tanto, haciendo valer astutamente las virtudes de su *cuerpo cerrado*, asegura que se llama “Ninguno”, se abstiene de comer y de emborracharse, permanece la mayor parte del tiempo en cauteloso silencio, lo que le permite salir airoso del difícil trance. El héroe incurre en un único descuido, cuando, ya embarcado con sus compañeros supervivientes, y creyéndose a salvo en el mar, *abre* imprudentemente su boca y dirige insultantes invectivas contra el

⁴ *La epopeya de Gilgamesh*, p. 146.

cíclope, quien a punto está entonces de hundir el barco con las piedras que arroja en la dirección en que suena la voz. Ulises se ve obligado entonces, una vez más, a *cerrar* su boca para escapar del peligro y poder continuar su *movimiento* épico. Y el cíclope ciego se queda recluido para siempre en las cercanías de su particular infierno, aún más inmóvil, más sedentario, más próximo al más allá que antes.

El no menos célebre episodio de las sirenas vuelve a permitirnos apreciar la casi fatal *lógica* de la confrontación entre el héroe y el oponente. Recordemos que, frente a Ulises, las sirenas funcionan como oponentes caracterizadas por ser *mujeres*, al tiempo que *divinas*, *salvajes*, *monstruosas* y *dueñas de saberes mágicos y ocultos*. Casi un completo elenco de rasgos inversos a los que el héroe debe lógicamente tener. Además, ellas se caracterizan por su *cuerpo abierto*, ya que es en el canto que sus bocas emiten (“dulzores de miel de los labios nos fluye”)⁵ donde reside el peligro que acecha a los viajeros en tránsito frente a sus costas.

Circe es otra de las más formidables oponentes del larguísimo elenco de seres perversos, *inmovilizadores*, paralizadores, que se dan cita en la *Odisea*: una vez más, se trata de una *diosa* (hija del Sol), *mujer*, *maga* y *dueña de saberes superiores*. Y, una vez más, es el *cuerpo abierto*, el uso inoportuno de la boca, lo que pierde a los compañeros de Ulises, que comen y beben alimentos preparados por ella para metamorfosearlos en animales, es decir, para *inmovilizarlos* y apartarlos de la aventura épica. Una vez más, será también el control de Ulises sobre su *cuerpo cerrado*, sobre la apertura de su boca, la clave de su salvación, ya que cuando le toca a él beber el brebaje de Circe, lo hace mezclándolo con una planta mágica que le había entregado Hermes (su auxiliar en aquel lance), para anular las potencias de la maga. El comportamiento de Ulises ante la hermosa maga es, en cualquier caso, ambiguo y contradictorio, porque, tras imponerse a ella, opta por permanecer algún tiempo a su lado, y por engendrar en ella uno o varios hijos (según las fuentes).

Calipso (según algunas tradiciones, hermana de Circe) es otro de los más serios oponentes que obstaculizaron el *movimiento* épico de Ulises, y sus características (*diosa*, *mujer*, *maga*, *dueña de saberes superiores*, con el *cuerpo* atrayentemente *abierto*) resultan muy semejantes a las de Circe, aunque su poder de seducción debió ser sin duda mayor, porque fue capaz de retener a Ulises y de paralizar su andadura durante diez años. Una década en la que Ulises mantuvo su *cuerpo abierto*, en la que su carisma heroico permaneció en suspenso y en la que la narración de sus aventuras sufrió un duro lapsus, hasta que el impulso de sus dioses tutelares volvió a activarle como héroe, a sacarle de la parálisis erótica, a ponerle en *movimiento* a él y al relato de sus hazañas.

⁵ Homero, *La Odisea*, trad. J. M. Pabón (Madrid, Gredos, 1993), canto XII, vs. 187-188.

En el nutrido repertorio de oponentes que pueblan *La Odisea* hay que incluir también a los pretendientes de Penélope que Ulises extermina en la prodigiosa escena final de la epopeya. Éstos son tan *humanos, varones, no sabios y no magos* como el propio héroe, pero se hallan marcados, en grado extraordinariamente exagerado, por una característica que les legitima como oponentes perfectos: su *cuerpo abierto*, que evidencia el hecho de que sean comedores y bebedores inmoderados e insaciables, escandalosos, jactanciosos, mentirosos, soberbios, blasfemos, irreverentes, lujuriosos. La actitud de Ulises frente a ellos es justamente la contraria: se les aproxima en silencio, con pasos cautelosos, disfrazado de mendigo, rodeado por un velo de misterio, parco en el comer, sin embriagarse nunca ni acompañarles en sus excesos. El *cierre de su cuerpo* se mantendrá mientras dure su trayectoria heroica: después de exterminar al último de sus oponentes, Ulises entrará en el cuarto y en el cuerpo de su esposa. Allí podrá *abrir su cuerpo* definitivamente, allí morirá el héroe y nacerá de nuevo el hombre, allí encontrarán fin su *movimiento* y su relato.

EL Oponente SALVAJE QUE COME LOS ALIMENTOS CRUDOS

La *apertura del cuerpo* por arriba, es decir, por la boca, puede dar mucho más de sí a efectos de análisis interpretativo. El modo de preparar el alimento, y luego de comerlo, de abrir la boca para ingerirlo, suele establecer una perceptible frontera de oposición lógica entre los comportamientos del héroe y del oponente. No es el momento aquí de volver a revisar, a valorar e incluso a criticar las bien conocidas teorías de Claude Lévi-Strauss acerca de la metáfora, detectable en muchos relatos tradicionales, de lo crudo como indicio de lo salvaje (es decir, de lo precultural o no civilizado) y de lo cocido como indicio de lo cultural o civilizado.⁶ Nos conformaremos con analizar y con comentar muy sintéticamente algunos textos que nos permitan integrar las modalidades del comer crudo y del comer cocido dentro de las reglas de oposición que enfrentan lógicamente al héroe y al oponente (y que también caracterizan, aunque quizás en menor medida, a la relación entre el héroe y el auxiliar).

Recordemos, muy de pasada y para empezar, que, según *La Odisea* (IX, vs. 190-191), “aquel monstruo [Polifemo] causaba estupor, porque no parecía ser humano que vive de pan”, aserto que confirmaría el hecho de que comenzase enseguida a devorar, no ya en crudo, sino incluso en vivo y sin ningún tipo de ceremonia, a los compañeros de Ulises.

⁶ Tales teorías se hallan desarrolladas en los cuatro volúmenes de sus *Mythologiques* (Mitológicas): *Lo crudo y lo cocido* (1964), *De la miel a las cenizas* (1966), *El origen de las maneras de mesa* (1968) y *El hombre desnudo* (1971). Sobre la aplicación de estas teorías al mundo de los mitos y de los cuentos europeos, puede verse José Manuel Pedrosa, “Lo crudo y lo cocido: teoría, símbolo, texto (de Lévi-Strauss al cuento tradicional)”, *Revista de Folklore*, 266 (2002), pp. 39-54.

Recordemos también (a partir del resumen del historiador latino Justino, que se basó en una versión más extensa pero perdida de Trogo Pompeyo), un viejísimo mito ibérico, ambientado en el reino de Tartessos y protagonizado por un rey salvaje, perverso y comedor de miel (alimento crudo), Gargoris, y por su oponente Habis, heroico y generoso donador de la civilización a los hombres, y primer cocinador de los alimentos:

El bosque de los Tartesios, en el que se diría que los titanes guerrearón con los dioses, lo habita el pueblo de los Curetes; su antiquísimo rey, Gargoris, inventó la costumbre de recolectar la miel. Tuvo este personaje un nieto, nacido del incesto con su hija, y avergonzado, trató por todos los medios imaginables de asesinar al niño. Pero, a consecuencia de diversas casualidades, no sólo salió indemne, sino que incluso la buena estrella le coronó rey, superados todos los peligros.

Fue el primero de todos cuando después de haberle mandado abandonar se le encontró alimentado de la leche de distintas fieras, al disponer Gargoris que se localizase el cadáver. Llevado entonces al palacio, ordenó arrojarle a una estrecha cañada que servía de paso a las reses mayores, pues su desatada crueldad ya no se conformaba con que su nieto muriese sin más, sino que quería asegurarse de ello haciéndole pisotear por los animales. También allí permaneció indemne y nutrido, y, ante ello, intentó que sirviese de comida primero a perros mantenidos sin alimento durante muchos días, y después a los cerdos. Mas como no sólo no le devoraran, sino que le diesen de mamar, decidió, como último recurso, que se le tirase al Océano.

La clarísima voluntad divina le depositó entonces a salvo y delicadamente en la ribera, no devuelto por la resaca, sino a semejanza de una nave entre las tempestuosas olas que chocaban con fuerza, y casi inmediatamente llegó una cierva y amamantó al niño. Su convivencia con tal nodriza le dotó de extraordinaria agilidad, y recorría bosques y montañas en las manadas de ciervos con ligereza similar a la de ellos. Todo concluyó cuando, cazado a lazo, fue ofrecido como regalo al monarca, pues entonces fue identificado como su nieto, tanto por el parecido, como por las marcas de las heridas que injustamente había sufrido de niño. Sobrecogido Gargoris ante tales sucesos y aventuras, le designó su sucesor en el reino.

Se le impuso el nombre de Habis y cuando llegó a reinar fue un monarca de tal grandeza que se comprendió por qué la sabiduría divina le había preservado de tantos peligros, ya que sometió a leyes al pueblo incivilizado; les enseñó a uncir los bueyes al arado y cultivar el trigo; así como, por repugnancia a lo que él había tenido que sufrir, les obligó a tomar alimentos condimentados en lugar de comidas crudas... Además, les prohibió los trabajos de esclavos y los distribuyó en siete ciudades. Al morir Habis, el reino fue detentado muchos siglos por sus sucesores⁷.

⁷ Traducción realizada por José Manuel Pérez-Prendes Muñoz-Arraco a partir de *Iustinus Epit. Histor. Philipp. Pompei Trogi*, ed. Fr. Ruehl (Leipzig, Teubner, 1885), y publicada en Pérez-Prendes Muñoz-Arraco, "El mito de Tartessos", *Parceres* (1956-1998), ed. M. Rodríguez Gil [*Interpretatio*:

En alguna ocasión anterior⁸ he analizado un cuento recogido entre los merina de Madagascar que ilustra de modo prácticamente insuperable la dicotomía crudo=salvaje / cocido=civilizado, por cuanto está protagonizado por un centauro perverso, raptor de mujeres, que sólo come y proporciona a sus víctimas alimentos crudos (“ratas, erizos, otros animales, y miel”) y que al final es vencido y muerto cuando se le hace beber a él aguardiente, un alimento cocido incompatible con su naturaleza animal. Otra variante del mismo cuento, recogida entre los ndowe de Guinea Ecuatorial, es también muy significativa:

En un poblado había una chica muy bonita que no aceptaba casarse con ninguno de los jóvenes del pueblo. Incluso había habido algunos de ellos que se habían peleado con la familia de la chica para intentar casarse con ella. Esto llegó a oídos del camaleón, que quiso probar fortuna: la chica le hizo sentarse, le dio bebida y le rechazó. Los animales del bosque recriminaron al camaleón su actitud, pero éste dijo:

– También los animales podemos intentar casarnos con las muchachas bonitas.

Y, efectivamente, muchos de ellos fueron a probar suerte, y todos fueron rechazados por al chica después de recibir aquel trato excelente. Incluso la serpiente fue rechazada.

Entonces probó de nuevo el camaleón, y la muchacha se dio cuenta de que era un animal muy bonito. Así que decidió casarse con él. Una vez celebrada la boda, la chica cogió un cesto de comida y emprendieron el camino hacia la casa del marido. Al llegar, la muchacha protestó:

– ¿Quieres que viva bajo las raíces aéreas de este árbol? ¡Si ni siquiera puedo entrar ahí! Y, cuando termine la comida que he traído, ¿qué comeré?

El camaleón lo tenía todo previsto: “La mejor comida que hay son los insectos”.

La chica comprendió que había cometido un error y emprendió la huida a través del bosque. El camaleón se sintió engañado y la siguió. Y, como iba adquiriendo el mismo color que el bosque, la muchacha no advirtió que la seguía hasta que ya era demasiado tarde: el camaleón la alcanzó y la mató para no pasar la vergüenza de verse abandonado.⁹

El resto del relato de los ndowe de Guinea Ecuatorial puede resumirse así: una hechicera resucita a la muchacha y la adopta. Los padres van un día a visitar a su hija, encuentran a las dos mujeres, y se produce el reencuentro con la hija. Todos marchan adonde vive el camaleón y lo matan, pero, finalmente, al regreso al poblado, la gente mata a los padres, culpables de

Revista de Historia del Derecho, VII], 2 vols., I, (pp. 123-144), pp. 124-125.

⁸ En Pedrosa, “Lo crudo y lo cocido”. El relato se halla originalmente editado en Harinirinjahana Rabarijaona, *Narrativas orales malgache e hispánica: convergencias, divergencias y estudio comparativo*, tesis doctoral (Alcalá de Henares, Universidad, 2000), núm. 133.

⁹ Jacint Creus, *Cuentos de los Ndowe de Guinea Ecuatorial* (Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano Ediciones, 1991), núm. 75.

haber casado a su hija con un camaleón, y la muchacha acaba esposándose con un joven del pueblo... cuyos hábitos de vida (incluidos los alimenticios) quedan por tanto dentro del ámbito de la civilización.

Un cuento tradicional de Sri Lanka, el antiguo Ceilán, integra, también, motivos extraordinariamente reveladores acerca de la polarización lógica entre los alimentos crudos (propios del oponente salvaje) y los alimentos cocidos (propios del héroe civilizado), porque será justamente la incompatibilidad de los alimentos de las tortugas (que prefieren las aves putrefactas) y de los humanos (que se inclinan por el arroz y el *curry*) lo que impedirá su alianza familiar y política:

Había en una ciudad un rey con cuatro rostros. Un día, el rey pensó que debía tomar la ciudad de *Ibbāwa*¹⁰. *Los diez millones de lakhs* (un billón) de tortugas que viven allí reconocen como su jefe al rey Tortuga. Para matarlo y tomar la ciudad, el rey de los Cuatro Rostros tomó su espada y se puso en marcha al frente de muchas tropas. Al llegar, rodeó la ciudad, montó guardias y le envió este mensaje al rey Tortuga: “¿Qué es lo que decides? ¿Nos entregarás tu ciudad, o pelearás por ella?”.

El rey Tortuga contestó:

–No tenemos miedo de que tengas cuatro rostros. ¡Nos dan lo mismo tus cuatro rostros! Vivimos con duras corazas por encima y por debajo de nosotros: podéis atacarnos y dispararnos, y no nos causaréis ningún daño.

–Bien. Pues si es así, peharemos –dijo el rey de los Cuatro Rostros. Y se preparó para pelear.

Entonces el rey Tortuga ordenó a todas las tortugas:

–Id y poneos los aparejos para la batalla.

Al percatarse de que las tortugas se estaban poniendo los aparejos para la batalla, el rey de los Cuatro Rostros sintió miedo y pensó en retirarse: no había contemplado hasta entonces a las tortugas, a pesar de que se encontraba a un *yojana*¹¹ de distancia del rey Tortuga. Como ya se encontraba en la ciudad real, dijo:

–¡Oh, rey Tortuga! No hemos venido a hacer la guerra. Vine a pedir la mano de tu hija para mi hijo, el príncipe Kimbiya.

Entonces el rey Tortuga pensó: “Nunca antes se habían podido unir en matrimonio los hombres con nosotros. Debemos por eso entregar a nuestra hija *Gal-ibbi*¹²”, concluyó satisfecho.

De modo que el rey de los Cuatro Rostros y su ejército entraron a la ciudad de *Ibbāwa*, donde el rey Tortuga dispuso para ellos alojamiento y comida.

Pero las tortugas no estaban acostumbradas a dar de comer y de beber a los hombres, así que les sirvieron las aves putrefactas que ellas solían comer.

–Nosotros no comemos esto –dijo el rey de los Cuatro Rostros.

–¿Qué comen entonces ustedes, oh, rey de los Cuatro Rostros? –preguntaron las tortugas.

–Comemos arroz y *curry* –respondió el rey.

¹⁰ *Ibbā* es una tortuga de agua dulce; *Ibbāwa* significa “la ciudad de las tortugas”.

¹¹ Un *yojana* equivale aproximadamente a 16 millas.

¹² *Gal-ibbi* significa tortuga hembra.

Como el rey Tortuga había obtenido ya lo que quería, hizo que prepararan comida adecuada para el de los Cuatro Rostros y su ejército. Después, los dos reyes acordaron que la boda se celebraría a los siete días.

Cuando el rey de los Cuatro Rostros y su ejército regresaron a su ciudad dijeron:

–No tomaremos en matrimonio a una de esas tortugas –y no regresaron a *Ibbāwa*.

Pasados los siete días, el rey Tortuga se dirigió a sus súbditos de esta forma:

–Dijeron que tomarían en matrimonio a una novia de nuestro pueblo, y ahora nos tratan con desprecio. Por esa razón debemos luchar contra el rey de los Cuatro Rostros.

Entonces el rey Tortuga, junto con los diez millones de *lakhs* de tortugas, rodeó la ciudad del rey de los Cuatro Rostros y le dijo:

–¿Se celebrará el matrimonio que acordamos, o pelearás contra nosotros?

El rey de los Cuatro Rostros empezó a pelear y fue derrotado por el rey Tortuga al séptimo día. Muertos los habitantes de la ciudad, el rey Tortuga se convirtió en su soberano. Sólo le perdonó la vida al hijo del rey de los Cuatro Rostros, el príncipe Kimbiya, a quien le fue dada en matrimonio su hija *Gal-Ibbi*. A partir de entonces, el rey Tortuga reinó sobre ambas ciudades.

Del matrimonio del príncipe Kimbiya y *Gal-Ibbi* nacieron siete príncipes. Cuando los siete crecieron y se hicieron adultos se percataron de que habían nacido del vientre de una tortuga, que era la madre de todos. Llenos de vergüenza, se descuartizaron los unos a los otros y murieron.¹³

Si contásemos con más espacio, podríamos analizar el modo en que la frontera entre lo crudo (indicio de lo salvaje) y lo cocido (indicio de lo civilizado) opera en muchos más relatos tradicionales, estableciendo una clara oposición entre el héroe y su oponente. Baste por ahora recordar el motivo, muy bien documentado en cuentos tradicionales de todo el mundo, del ogro que regresa a su casa – en la que su madre u otro personaje auxiliar tienen escondido al héroe –, huele la carne cruda y comienza a bramar de esta forma: “—¡A carne humana me huele! ¡Si no me la das, te mato¹⁴!”

Enorme arraigo tienen también, en innumerables tradiciones, los relatos de vampiros – empezando por los protagonizados por el atroz Drácula – y de fantasmas cuya alimentación se limita a la sangre y a la carne crudas. Recuértese – y con este ejemplo finalizaremos este apartado – un interesantísimo cuento marroquí que está protagonizado por una criada negra a la que se descubre comiendo ratones y sabandijas (crudos,

¹³ Traducción de Henry Parker, *Village Folk-tales of Ceylon*, 3 vols. (Londres, Luzac & Company, 1910) p. 411. Agradezco a Helen Frey y Santiago Cortés la traducción de este cuento, que será publicado en *La princesa de cristal y otros cuentos del Viejo Ceilán*, ed. S. Cortés, H. Frey y J. M. Pedrosa (Madrid, Páginas de Espuma, 2006).

¹⁴ Episodio de una versión del cuento de *La hija del diablo* (AT 313), registrada por José Manuel Pedrosa a Teodora Barbero Cortés, de 80 años, en Miajadas (Cáceres), el 17 de abril de 1990.

por supuesto), y que al final se revelará, obviamente, como la causante del desangramiento de varias personas.¹⁵

EL AUXILIAR SALVAJE TAMBIÉN PUEDE COMER LOS ALIMENTOS CRUDOS

Hay que hacer hincapié, en cualquier caso, como ya advertimos anteriormente, en que la oposición entre lo crudo y lo cocido no sólo delimita la frontera entre el mundo del oponente y el del héroe, sino que a veces marca también la relación entre el héroe civilizado y su auxiliar salvaje, tal y como revela este sugerente episodio de un relato tradicional nahua mexicano que describe la institución de la alianza entre un joven humano y los animales que más adelante serán sus indispensables auxiliares:

Ahora les diré por qué lo salvó esa águila, y es porque antes en el camino lo había conocido, pues cierto día encontraron a un grupo de águilas y tenían un venado muerto y no se lo podían comer y vieron que este muchacho se iba acercando a ellos y le dijeron:

– Muchacho, ¿por qué no nos repartes este venado?

Y contestó este muchacho:

– Bueno, les repartiré.

Luego agarró y trozó la carne y le dio un poco a los gavilanes, a las águilas, a los tigres y también les repartieron a las hormigas y cuando ya le había repartido a todos dijeron aquellos animales:

– Agarra también un poco para que te lo comas.

Dijo el muchacho:

– Yo no puedo comer así, crudo, mejor quédense, yo ya me voy.¹⁶

En *El mago de Oz*, la célebre novela infantil del norteamericano L. Frank Baum, se localizan episodios que vuelven a reflejar la oposición simbólica entre lo crudo y lo cocido en el marco de la asociación entre una heroína humana y sus auxiliares animales:

Ella y Toto se comieron lo que quedaba del pan, y ahora la niña se preguntaba qué comería para el desayuno.

– Si quieres – dijo el León – iré al bosque y te mataré un ciervo. Puedes asarlo en la hoguera, ya que tus gustos son tan peculiares que prefieres la carne guisada, y así tendrás un buen desayuno.

[.....]

¹⁵ Dolores López Enamorado, *Cuentos populares marroquíes* (Madrid, Aldebarán, 2000), pp. 145-159.

¹⁶ Julieta Campos, *La herencia obstinada: análisis de cuentos nahuas* (México DF, Fondo de Cultura Económica, 1982), p. 97.

– Me gustaría comer otra cosa que no fuera fruta – dijo la niña –, y estoy segura de que Toto está muerto de hambre. Nos detendremos en la próxima casa y hablaremos con la gente

[.....]

La mujer les dijo entonces que la cena estaba lista, así que se sentaron a la mesa y Dorothy comió una deliciosa papilla de avena, un plato de huevos revueltos y unas cuantas rebanadas de pan blando y disfrutó mucho de su comida. El León comió un poco de papilla, pero no le gustó, diciendo que estaba hecha de avena y que la avena era comida para caballos y no para leones. El Espantapájaros y el Leñador no comieron nada en absoluto. Toto comió un poco de todo y se alegró de volver a cenar bien.¹⁷

LOS Oponentes Y LOS AUXILIARES QUE TOMAN ALIMENTOS *HIPERCOCIDOS*

Futuros estudios nos permitirán profundizar más en la cuestión de lo crudo y de lo cocido como marca de oposición del héroe civilizador con respecto a sus oponentes o a sus auxiliares salvajes. Ahora es preferible que hagamos una última, rápida y también indispensable acotación: no siempre se caracterizan los oponentes del héroe, los espíritus del mal salvajes o perversos, por tomar los alimentos crudos. A veces se caracterizan por justamente lo contrario: por ser capaces de preparar alimentos trabajosamente cocinados, extraordinariamente sofisticados, cuya fórmula resulta conocida sólo por ellos y cuya preparación es lenta y dificultosa.

En *La Odisea* encontramos ejemplos no sólo de este tipo de preparado alimenticio (recuérdese el brebaje que prepara Circe para embrujar a los compañeros de Ulises), sino también de su oposición lógica frente al alimento de los simples mortales: el texto homérico nos recuerda, en efecto, que la ninfa Calipso invitó al dios Hermes a comer exclusivamente néctar y ambrosía (*Odisea* V, vs. 82-94), mientras que al humano Ulises le puso primero delante otro tipo de manjares más propios de los mortales:

Tomó asiento él allí sobre el mismo sillón poco antes
ocupado por Hermes; la ninfa sirvió toda especie
de manjares y vinos que gustan los hombres mortales;
se sentó frente al héroe ella misma después; le pusieron
ambrosía delante las siervas y líquido néctar
y lanzaron sus manos los dos al yantar preparado (*Odisea* V, vs. 195-200).

Las brujas, las hechiceras (y los brujos y los hechiceros) de innumerables relatos de toda época y lugar nos han sido presentados muchas veces como especialistas en la elaboración justamente de filtros, de brebajes, de pocimas de efecto mágico, laboriosamente preparados y cocinados, cuya composición

¹⁷ L. Frank Baum, *El mago de Oz*, trad. V. Fernández-Muro (Madrid, Alianza, reed. 2000), pp. 55, 78 y 80.

ignoraban los demás. Entre las imágenes más recurrentes de las brujas de los cuentos europeos están las que ponen en sus manos un cazo con el que dan trabajosamente vueltas a la olla en que cocinarán a sus víctimas, o en que preparan la pócima que permitirá su vuelo aéreo o su metamorfosis en otras personas o animales, o los venenos con los que aniquilarán a sus víctimas. Y entre los tópicos recurrentes de la brujería africana o americana están también los del sujeto *mágico* dueño de saberes ocultos que prepara también pócimas o bebedizos para controlar, vencer o matar a sus víctimas.

Obviamente, esta segunda categoría de hábitos alimenticios de los oponentes que pueblan muchos relatos tiene una justificación más que legítima. Si una de las modalidades de oposición lógica entre el héroe y el oponente era la que enfrentaba la naturaleza *humana* del primero con la naturaleza *animal*, *salvaje* o *monstruosa* de su adversario (de ahí justamente emanaba la polaridad *cocido/crudo*), otra modalidad de oposición lógica era la que enfrentaba al héroe *no mago* y *no poseedor* de determinados *conocimientos superiores*, con un adversario *mago* y *poseedor de conocimientos superiores*, entre los que obviamente deben figurar, y en lugar destacado, los relativos al arte de la cocina, tan estrechamente vinculados a la boca, que, como hemos apreciado ya, es una de las zonas claves de la caracterización (física y simbólica) tanto del héroe como de su oponente.

Resumo

El oponente es figura clave en todos los cuentos maravillosos, novelescos, de ogro, etc. Es un personaje que tiene rasgos opuestos y al mismo tiempo complementarios a los del héroe y a los del auxiliar. Oposiciones de especie (animal o salvaje/humano), de género (hombre/mujer), de edad (joven/viejo), de capacidades (no mago/mago), etc. articulan las relaciones entre los tres tipos básicos de personajes de un modo que, visto en su conjunto, parece ajustarse a una especie de gramática muy lógica y definida.

Abstract

The opponent is the key figure in all the folktales of the marvelous, novelesque, stupid ogre genres, etc. It is a character with traits that are both opposite and complementary to those of the hero and the helper. They entail oppositions of species (animal or savage / human), of gender (man / woman), of age (young / old), of capacities (not a magician / magician), etc. which articulate the relationships between the three basic types of characters in a way that, seen as a whole, seems to adjust itself to a very logical and well defined grammar.

